

Աշոտ Վ. Ոսկանյան
Փիլ. գիյր. թեկնածու

ԻՐ ՈՒՐԻՇԸ

Չարենց – Ստալին հարաբերության մասին*

Բանալի բառեր – բանաստեղծ, իշխանություն, ամբողջատիրություն, Չարենց, Ստալին, հակաստալինականություն, Չարենցի վերջին տարիների ձեռագրերը:

Մուտք

Բանաստեղծի և իշխանության առնչությունները միշտ չէ, որ նկարագրվում են պարզ այլընտրանքային եզրերի միջոցով՝ որպես համակրանքի **կամ** հակակրանքի, սպասարկման **կամ** բռնաճնշման և կամ էլ անտարբեր զուգահեռ համակեցության հարաբերություններ: Մանավանդ, երբ խոսքը եղիշե Չարենցի պես հախումն հանձարի մասին է, որի ստեղծագործական երևակայության մեջ «արտաքին» հասարակական երևույթները սովորաբար բազմակողմանի ներքին կերպափոխություններ են ապրել:

Չարենցի «ներքին դարձած» կապն իշխանության հետ կարելի է բնութագրել հեգելյան եզրով՝ որպես «իր-ուրիշը»: Իշխանությունը Չարենցի համար **իրենն է և օտար է, սիրելի է և ռեպրեսիվ է միևնույն ժամանակ:**

Հոգեբանության մեջ ճնշման այդ ձևն ընդունված է անվանել **super ego**՝ նկատի ունենալով հանրային համակեցության կանոնների կերպափոխումը ենթագիտակցական մակարդակում գործող կարգավորիչ մեխանիզմի: Բայց այն, ինչ անհրաժեշտ է և արդյունավետ բնականոն ընթացքի մեջ գտնվող հասարակության մեջ, խեղաթյուրված դրսևորում է ստանում ամբողջատիրական ռեժիմներում, ուր իշխանության լրիվությունը անձնավորվում է **ռեպրեսիվ Հոր** միաժամանակ սիրելի և ատելի ֆիգուրի մեջ:

Չարենցի կյանքի վերջին տարիներին հեղինակած տեքստային պատահիկներին նվիրված երկու փոքրիկ (հետա)քննությունները, որ ներկայացվում են ստորև, կոչված են լրացուցիչ լույս սփռելու բանաստեղծի և ամբողջատիրական իշխանության երկիմաստ հարաբերության վրա:

*Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 27.10.2016:

Վ.Վ.Վ. համահայկական համադես Ը (ԺԳ) Գրաբի, թիվ 4 (56), հոկտեմբեր-դեկտեմբեր, 2016

1. Խավար պատմություն

Պատմությունը խավար է, քանի որ **խավարասերի** մասին է՝ լայնորեն տարածված, ոչ առանձնապես համակրելի միջատի, որին Չարենցը, այսօրվաններիս նման, գերադասել է «**տարակյան**» անվանել: Բայց այն խավար է նաև այն պատճառով, որ արծարծում է բանաստեղծի և իշխանության հարաբերությունը, որը, ինքնին վերցրած, երկիմաստ ֆենոմեն է՝ բազմաշերտ, ոչ թափանցիկ, ոչ միշտ լույս աշխարհի հանելու ենթակա և, այս իմաստով, անկասկած՝ խավար:

Որքան ինձ հայտնի է, Չարենցը խավարասերին «ձոնած» միայն մեկ երկ ունի: Դա «Կար մի պոետ միամիտ» անավարտ պոեմն է¹, որում պատմվում է բանաստեղծի վաղեմի ծանոթի, նրա բնակարանի հատակի տակ ապրող խավարասերի մասին: Ենթադրվում է, որ այդ կերպարանքով Չարենցը մարմնավորել է խորհրդային երկրի ամենազոր առաջնորդին՝ Իոսիֆ Ստալինին:

Առնվազն երկու հանգամանք ստիպում են առանձին ուշադրությամբ վերաբերվել այդ անավարտ գործին:

Առաջինն այն է, որ առաջնորդի համեմատությունը խավարասերի հետ իր զուգահեռն ունի նույն տարիների ռուսական սովետական պոեզիայում: Ամենահայտնին Կորնեյ Չուկովսկու «Тараканище»-ն է², որում չնչին և ամբարտավան խավարասերը կարողանում է ահաբեկել և իր իշխանությունը պարտադրել ողջ կենդանական աշխարհին՝ փղերն ու առյուծները ներառյալ: Այդ անտանելի գերությունը տևում է այնքան ժամանակ մինչև բանից անտեղյակ փոքրիկ մի ճնճղուկ ինքնաբերաբար կուլ է տալիս «բռնակալին»:

Տարածված կարծիքն այն է, որ այդ մանկական բանաստեղծության հեղինակն անմիջականորեն նկատի չի ունեցել Ստալինին, մանավանդ որ վերջինս 1922-ին, երբ այն գրվել է, դեռևս ձեռք չէր բերել իրեն հատուկ դիվային-ձիվադային կերպարանքը: Բայց հայտնի է նաև, որ Չուկովսկին մշտապես անհանգստություն է ունեցել, որ իր անմեղ կատակը **կարող է մեկնաբանվել** որպես քաղաքական երգիծանք:

1933-ին գրվել է Օսիպ Մանդելշտամի հակաստալինյան բանաստեղծությունը³, որում առաջնորդի բեղերը համեմատվում էին խավարասերի բեղիկների հետ: Բնական է, որ այս գործը հրապարակային տարածում ունենալ չէր կարող: Մանդելշտամն այն կարդացել է հատուկենտ վստահելի մարդկանց, որոնցից հատկանշական է Պաստերնակի արձագանքը.

«Այն, ինչ դուք ինձ կարդացիք, ոչ մի կապ չունի գրականության, պոեզիայի հետ: Դա գրական փաստ չէ, այլ ինքնասպանության ակտ, որին ես հավանություն չեմ տալիս և որում չեմ ցանկանում մասնակցություն ունենալ: Դուք ինձ ոչինչ չեք կարդացել, ես ոչինչ չեմ լսել և

1 Տե՛ս ԳԱԹ Չարենցի ֆոնդ, N 81: Պոեմի պահպանված հատվածները, ինչպես նաև Դ. Գասպարյանի այդ կապակցությամբ ներկայացրած արժեքավոր վերլուծությունը տե՛ս **Գասպարյան Դ.**, Ողբերգական Չարենցը, «Նաիրի», Եր., 1990 (այսուհետև՝ **Գասպարյան Դ.**), էջ 265-270:

2 Առցանց տե՛ս <http://chukovskiy.ouc.ru/tarakanishche.html>:

3 Տե՛ս **Мандельштам О.**, Мы живем под собою не чуя страны..., его же, Сочинения, т.1, с. 400.

Խնդիրում եմ չկարդալ դա որևէ այլ մարդու»⁴:

Մանդելշտամի բանաստեղծությունն անմիջականորեն չի առնչվել Չուկովսկու «**Тараканище**»-ին, բայց վերջինիս ընկալման վրա հետին թվով թողած նրա ազդեցությունն անկասկած է: Այսօր արդեն դասական դարձած այդ գործի «**тараканьи смеются усища**» տողն անդամնալիորեն կապել է մանկագրի գլուխգործոցը բեղավոր առաջնորդի կերպարի հետ:

Կարևոր չէ՝ արդյոք Չարենցը ծանոթ է եղել Չուկովսկու զվարճալի օպուսին (այն, որ նա չէր կարող տեղյակ լինել Մանդելշտամի գրածից, ակնհայտ է): Էականն այստեղ ընդհանուր միտումն է, օդում տարալուծված տրամադրությունը, որը Չարենցը որսացել է և արտահայտել իր ռուսաստանյան գործընկերներին զուգահեռ⁵:

Երկրորդ հանգամանքը պայմանավորված է նրանով, որ «Տարականի»⁶ նկատմամբ չարենցյան վերաբերմունքը միանշանակ բացասական չէ: Նրա ներկայությունը վերջինիս մոտ «մթազին ահի» և մտերմիկ բարեկամության փոփոխական նույններ է առաջացնում: Ավելին, այդ զագրելի միջատը՝ չնայած իր ահագոյու «զինվորական բեղերին», բանաստեղծի մտերիմ բարեկամն է, որին նա երգեր է ձևում և որի առջև «հուսաբեկ տխրության» ժամին «թափում է իր սիրտը»⁷:

Սա կարևոր է՝ նկատի ունենալու համար, որ Չարենց – Ստալին հարաբերությունը միայն արտաքին հակադրության վրա չէ կառուցված (թաքուն ատելություն – կեղծավոր ներբողներ՝ հանուն ֆիզիկական փրկության), թեև այդ գործոնը նույնպես մշտապես առկա է: Դա, հիրավի, **ներքին, խորքային հակասություն է**, որում զարհուրանքը և ակնածանքը մի տարօրինակ, անբնական միասություն են կազմում:

Այս երկիմաստությունը միայն Չարենցին չի վերաբերել: Կարելի է վստահությամբ ասել, որ այն բնութագրական է եղել ողջ խորհրդային պոեզիայի համար:

Դրա ցայտուն օրինակն է Կորնեյ Չուկովսկու օրագրային գրառումը, կատարած 1936-ի ապրիլի 22-ին՝ կոմերիտմիության համագումարում Ստալինին հանդիպելու կապակցությամբ.

«Տեսնել նրան, պարզապես տեսնել՝ բոլորիս համար երջանկություն էր... Նրա յուրաքանչյուր շարժում ընկալում էինք երկյուղալի ակնածանքով: Երբևիցե ինձ այդպիսի զգացումների ունակ չեմ համարել... Պաստերնակն ինձ անընդհատ հիացական խոսքեր էր շնչում: Տուն

4 Մեջբերվում է ըստ՝ **Кушнер А.**, Это не литературный факт, а самоубийство, «Новый Мир» 2005, 7, առցանց՝ http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2005/7/ku9.html: Այդ ոտանավորն իսկապես բանաստեղծի կործանման պատճառ է դարձել, թեև վերջնական դատավճիռն իրականացվել է որոշակի հետաձգումով: Բնութագրական է, որ Մանդելշտամը, որը խոշտանգումների վախից դրոպած, ստիպված է եղել հայտնել այն մարդկանց անունները, որոնց կարդացել է բանաստեղծությունը, Պաստերնակին չի հիշատակել, հավանաբար ելնելով վերջինիս վերը բերված արձագանքից, տե՛ս նույն տեղում:

5 Այստեղ իմաստ ունի հիշել նաև Գյոթեի «Երգ լվի մասին» հատվածի թարգմանությունը, որը Չարենցն իրականացրել է 1932-ին: Մեֆիստոֆելի այդ կատակ երգը («Ֆաուստ»-ից) նույնպես պատմում է մարդկային հարաբերությունների մեջ ներգրավված միջատի մասին, որի ամբարտավանությունն ու աներեսությունը անցնում են թույլատրելի սահմանը: Տե՛ս **ԵԶ ԵԺ**, հատ. 4, եր., 1968, էջ 493-494: Այդ գործի ազդեցությունը մեզ հետաքրքրող պոեմի թեմայի ընտրության վրա բացառված չէ:

6 Չարենցը մեծատառով է գրել այդ բառը:

7 Կարծում ենք, իրավացի է Դ. Գասպարյանը, ենթադրելով, որ այս տողերում արտացոլվել է Չարենցի՝ «Աբիլեն, թե՛ Պլերո»-ի հրապարակման կապակցությամբ առաջ եկած հեռակա «հաղորդակցությունը» Ստալինի հետ: Տե՛ս **Գասպարյան Դ.**, էջ 265-270:

**Էինք վերադառնում Պաստերնակի հետ միասին, և երկուսս էլ արբե-
նում էինք մեր ուրախությամբ»⁸:**

Եվ խոսքն այստեղ երկու մեծ գրողների մասին է, որոնք ստալինյան ահաբեկչության ամենադաժան տարիներին չեն սովերել իրենց անունը բարոյական առումով կասկածելի որևէ արարքով:

Ալեքսանդր Կուշները՝ խոսելով երեսնականներին գրական շրջանակներում տիրող **վախի մթնոլորտի** մասին, ամենանշանավոր բանաստեղծների՝ Ստալինին ձոնված ներբողները պայմանավորող ևս երկու գործոն է նշել. **իշխանության հիպոսուր**, որն իրավացիորեն բոլոր տեսակի հիպոտիկ ազդեցություններից ամենաուժեղն է համարել, բայց նաև **հեղափոխության հիպոսուր**, այսինքն՝ հեղափոխության ավերիչ և մաքրագործող հրդեհով զնայված լինելու հանգամանքը, որից չի խուսափել 1920–30-ականներին նախկին ռուսաստանյան կայսրության տարածքում գործող և ոչ մի պոետ⁹:

Երկու գործոններն էլ դրսևորվել են Չարենցի կյանքում և հաճախ՝ մանավանդ հեղափոխության առաջին տարիներին, հանդես են եկել փոխկապակցված և միախառնված ձևով:

Այդպիսին է նույնիսկ Ալեքսանդր Մյասնիկյանի նկատմամբ չարենցյան վերաբերմունքը: «Սիրելի Ալեքսանդր Ֆյոդորովիչին» նվիրված խորապես անկեղծ և հիացական բանաստեղծությունների հետ մեկտեղ, բանաստեղծը մեզ է թողել իր օրագրային դիտարկումը Մյասնիկյանի նայվածքից ստացած **«Ֆիզիկապես ճնշող տպավորության»**¹⁰ մասին: Բարեգուր հեղինակության անտանելի ճնշման այդ զգացողությունը մշտապես ուղեկցել է Չարենցին իշխանության հետ ունեցած իր հարաբերություններում:

Ստալինիգժը **non plus ultra**-ի է հասցրել **բանաստեղծ – իշխանություն** ներքին կոլիզիան: Չարենցի անմիջական և ինքնաբուխ հեղափոխական ոգևորությունը կերպափոխվել է խորշանքի և նվիրումի միջև տարուբերվող հիվանդագին կախվածության: Այդ յուրահատուկ ձևախեղման ախտանշաններից են 1937-ին գրված ստալինյան բանաստեղծությունները, որտեղ ատելությունն ու քամահրանքը (հմմտ. «Բարձրավիզ կոշիկներ հագին...»-ը կամ «Թիֆլիսցի կինտո»-ն) իրենց տեղն են զիջում ներբողներին և փառաբանումներին: Կարելի է, իհարկե, վերջիններս բացատրել բացառապես վախով և ֆիզիկական փրկության հասկանալի ձգտումով: Բայց ուշադիր հայացքը ցույց է տալիս, որ դրանցում դեր է ունեցել «իշխանության և հեղափոխության հիպոսուրը», որը նկատի ունի Ա. Կուշները:

Այս քայքայիչ երկատվածության ուշագրավ օրինակ են երկու սևագիր հատվածները՝ «Պոեմ անանունը» և Ստալինին նվիրված մեկ այլ տեքստի նախապատրաստական նյութերը՝ գրված միևնույն ժամանակ, միևնույն տետրի էջերում՝ միմյանցից մի քանի դատարկ թերթերով անջատված:

Առաջին գործում¹¹, որը կառուցված է «ապողոնյան վճիտ իմաստի» և արևելյան դիցարանի խավար աստվածությունների հակադրության վրա, Ստալինի անունը բացորոշ ձևով չի տրվում, թեև ողջ պոեմն ակնհայտորեն

8 А. Кушнер, նշվ. ստեղծագործությունը:

9 Տե՛ս նույն տեղում:

10 ԵՁ ԵԺ, հատ. 6, էջ 480:

11 Պոեմի վերլուծությունը տվել ենք «Պատմությունը որպես ինքնահաղթահարում. Չարենցի ժամանակը» գրքում (տպագրման ընթացքում է):

ծավալվում է բռնակալի ստվերի ներքո: Փոխարենը Չարենցը գերադասել է (այսօր դա կարելի է ապացուցված համարել) պոեմի կառուցվածքին վերաբերող նշումներում որպես ողջ գործի **բանալի** ծածկագրել USMLԻՆ բառը¹²: Ինչու՞:

Չարենցն ահաբեկված էր: Նա գործ ուներ դիմադրություն չհանդուրժող, ամենագոր և ամենակործան մեքենայի հետ, որի գերբանական, գրեթե աստվածային զորությունը միայն դիցաբանական լեզվով էր խոսքի տրվում: Դիցաբանության և հոգեվերլուծության զինանոցից փոխառած մտախլապատ պատկերների և խորհրդավոր ծածկագրերի միջոցով նա ձևավորում է իր անհատական քաղաքական մյուծոսը, ուր Ստալինը դիվային գործառույթներ է ձեռք բերում: Տպավորությունն այն է, որ «Պոեմ անանուն»-ում Ստալինը գրավում է «նոր Նեռի», «ճանձերի տիրակալ» Բեհզերուլի տեղը¹³: Իսկ Նեռի անունը, ինչպես գիտենք, արտասանել չի կարելի. **այն տաբուավորված է:**

Հայտնի է, որ երևույթի, անձի, դիվային պերսոնաժի սրբազնությունը ոչ թե նրա «սրբությանը» կամ «պղծությանը» է որոշվում, այլ նախ և առաջ՝ **արգելքով**, որի զանցումը մահացու է: Բայց հայտնի է նաև, որ դիվայինի նկատմամբ երկյուղածությամբ և ակնածանքով լեցուն դիցաբանական մտածողությունը չար ոգիներին հմայելու, նրանց զայրույթը մեղմելու բազմաթիվ մոգական «շրջանցող» պրակտիկաներ է մշակել: Դրանց թվին են պատկանում փոխաբերական անվանումները («ճանձերի տիրակալ»-ն էլ այդ շարքից է), որոնց օգտագործումը հնարավորություն է տալիս առանց արգելազանցման հաղորդակցվելու դիվային ուժերի հետ:

Հենց այդ «մոգական» գործողությունն է, որին հանդիպում ենք վերը հիշատակած երկու տեքստերից երկրորդում, որտեղ Չարենցը կարծես փորձում է շրջանցել դիվային առաջնորդի անվան նկատմամբ իր իսկ դրած արգելքը՝ փոխարենն օգտագործելով սուռոգատներ՝ «Իոսիֆ»ի վրացերեն տարբերակը՝ «**Իոսեք**» և Ստալինի հեղափոխական ծածկանունը՝ «**Կորա**»:

Գիտենք, որ Ստալինին այդպես միայն ամենամերձավորներն են դիմել: Չարենցը, իհարկե, այդ շրջանակին չի պատկանել: Բայց այդ անունները նրան երկու յուրահատուկ հնարավորություն են առաջարկել: Մի կողմից՝ շնորհիվ իրենց կովկասյան (հայրենակցական) երանգավորման՝ դրանք թույլ են տվել արտահայտել իբր մտերմության որոշակի աստիճան¹⁴, մյուսից՝ բացառել են առաջնորդի պաշտոնական տաբուավորված անվան օգտագործումը:

12 Տես **Արզարյան Գ.**, Չարենցի չվերծանված ծածկագրերը, «Նորք», 1991, N 8-9, էջ 158-159: Արզարյանի մեկնության համոզիչ լինելը ընդունել է նաև Դ.Գասպարյանը, որին պատկանում են չարենցյան ծածկագրի վերծանման առաջին փորձերը: Տես **Գասպարյան Դ.**, էջ 157 և նույնի, Նորահայտ էջեր, էջ 578:

13 Այս անունները պատահաբար գտնված զուգորդություններ չեն՝ առաջինը կարևոր տեղ ունի «Պոեմ անանունի» դուռը կառուցվածքում, երկրորդը՝ «Թիֆլիսցի կինտո»-ում Ստալինին տրված ամփոփիչ բնորոշումն է: Այդ խնդրին ևս մանրամասն անդրադարձել ենք վերը հիշատակված գրքում:

14 «Պողպատե առաջնորդին» ավելի մարդկային դարձնելու համար նրա «փոքր հայրենիքը» և «ազգային անունը» վկայակոչելու միտումն ակնհայտ է նաև Օ. Մանդելշտամի հետևյալ տողերում. «И я хочу благодарить холмы, / Что эту кость и эту кисть развили: / Он родился в горах и горечь знал тюрьмы. / Хочу его назвать – не Сталин, – Джугашвили...» – **Օ. Մանդելշտամ**, «Օда», его же, Сочинения, т.1, М., «Худ. лит.», 1990, с. 311:

Եվ ահա սկսվում է միալար, անվերջ և հոգեմաշ խաղ-հմայությունը: «Կորա», «խոփ», «անկոր», «անկոպար» և այլ նման բառերի և բառակապակցությունների մի քանի էջ կազմող շարքից (ընդհանուր առմամբ 38 տարբերակ)¹⁵, ինչպես անդերսենյան Կայր սառցաբեկորներից, Չարենցն ի վերջո կազմում է հետևյալ ինվարիանտ-հմայիլը.

**Իբրև հեղափոխության միակ ասպետ՝
Ասպետ ես դու Իոսեր առանց ահի՝
Կորա, պողպատակոփ խոփ ապագայի¹⁶:**

Քիչ հավանական է, որ բանաստեղծը նախատեսելիս լիներ հրապարակել այդ տողերը. դրանց չափազանց մտերմական ոճը խորապես հակասում էր առաջնորդին դիմելու պաշտոնապես ընդունված և վաղուց ծխականացված ձևերին: Նույնքան անհավանական է, որ Չարենցը դրանք «իր համար» գրած լիներ: Մեզ հասած բազմաթիվ տեքստեր և պատառիկներ վկայում են, որ կյանքի վերջին ամիսներին բանաստեղծը Ստալինի մասին այդպես մտածել չէր կարող:

Մնում է ենթադրել, որ արվածը **հմայություն է՝** մոգական, շամանական գործողություն, որի նպատակը Նեռին վնասազերծելն է:

Խոսքը, իհարկե, գիտակցաբար իրականացվող մոգության մասին չէ: Չարենցը սուբյեկտիվորեն համոզված է եղել, որ կատարում է իր սովորական պոետական աշխատանքը՝ անմշակ «բառահանքի» կույտերից կատարյալ տողեր է հղկում: Բայց նրա խորքային մղումը բռնակալին հաճությանալն էր՝ Նեռին մեղմելը: Դրա համար է, որ առաջնորդին դիմելու ամեն մի նրբերանգ ձակատագրական կարևորություն է ձեռք բերում¹⁷: Իսկ այն պահից, երբ բանաստեղծությունն ավարտելու և հրատարակելու պրագմատիկ խնդիրը հետին պլան է մղվում, և լուսնոտի զմայլվածությամբ իրականացվող բառային ելևէջումները դառնում են ինքնանպատակ, չարենցյան վարժությունները մոգական պրակտիկաներին հատուկ ակնհայտ գծեր են ձեռք բերում:

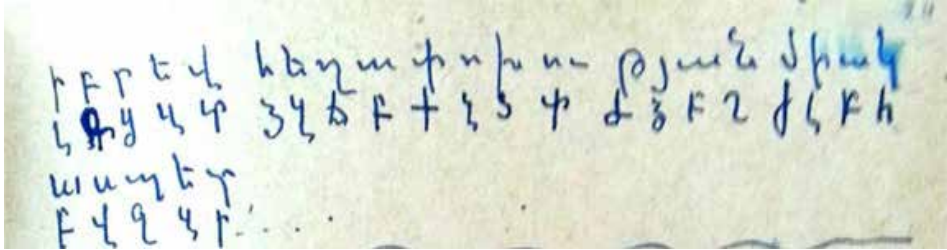
Ասվածի յուրակերպ հիմնավորումը **«Իբրև հեղափոխության միակ ասպետ»** տողն է, որի ներքևում ևս մեկն է ավելացված – բացառապես բաղաձայններից կազմված և որևէ բացորոշ իմաստ չկրող¹⁸.

15 Տե՛ս ԳԱԹ Չարենցի ֆոնդ, N 114, հմմտ. **Գ. Գասպարյան**, Նորահայտ էջեր, էջ 320–322:

16 Մյուս բոլոր տարբերակներից առանձնացնելու նպատակով Չարենցն այս եռատողը շրջանակի մեջ է վերցրել:

17 Այդ մասին մասնավորապես վկայում է Ա.Խանջյանին և Ա. Ամատունուն ուղղված հետևյալ գրությունը՝ «Աղափ, Ամատունի! Եթե իմ տեքստը անցնի՝ խնդրում եմ Ղեկավարի անունը գրել տաք Իոսիֆ և ոչ թե Հովսեփ»: – **Գասպարյան Գ.**, էջ 272:

18 Չարենցի ձեռագիր պատառիկների լուսանկարները ներկայացվում են ԳԱԹ տնօրինության սիրալիր օժանդակության շնորհիվ:



Իհարկե, իմանալով Չարենցի սերը ծածկագրերի նկատմամբ՝ կարելի էր այստեղ էլ քողարկված իմաստ փնտրել: Սակայն ուշադիր ընթերցումը ցույց է տալիս, որ Չարենցը վերևի տողի յուրաքանչյուր տառի տակ պարզապես ավելացրել է դրան այբբենական կարգով հաջորդող տառը՝ «ի»-ի փոխարեն՝ «լ», «բ»-ի փոխարեն՝ «գ» և այլն: Այն, որ այդ պարզ օրինաչափությունը մինչ այժմ չի նկատվել, կարող է բացատրվել նաև նրանով, որ այդ պատահիկի մինչ այժմ եղած երկու հրապարակումներում¹⁹ չարենցյան «իբրեվ»-ը գրված է «և»-ով՝ «իբրև», իսկ ստորին տողը մեծատառերով, որի պատճառով վերևի և ներքևի տառերի միանշանակ համապատասխանությունը (մեկը՝ մեկին) սղվել է:

Անկախ այս ամենից՝ փաստն այն է, որ Չարենցի կազմած երկտողը նոր իմաստներ չի պարունակում: Բայց միթե նման կառույցը կարող է ծածկագիր համարվել:

Սկզբունքորեն՝ այո, եթե ներքևի տողն օգտագործվի վերևինից անջատ՝ որպես այն քողարկող շիֆր: Այդ դեպքում, սակայն, հարց է առաջանում, թե բանաստեղծի ինչին է պետք եղել նման ծածկագիրը: Այլ բան է, եթե գաղտնագրվող բովանդակությունը **հակաստալիսյան** լիներ: Բայց ումից էր Չարենցը պատրաստվում ծածկել Ստալինին գովերգող տողը:

Կարող ենք ենթադրել, որ Չարենցը... խաղացել է: Չանձրանալով միևնույն տաղտկալի դարձած տողերի միալար ելևէջումից՝ նա սկսել է գաղտնագրել դրանք՝ իր իրոնիկ հմայության ոլորտը ներքաշելով նորանոր տարրեր՝ միջնադարյան մոգական քառակուսուց մինչև ազգային ավանդությամբ սրբագործված «թուղթ ու գիրը»:

Քանի որ իր «հմայագիրը» կազմելիս Չարենցը խստորեն հետևել է նշված պարզ ալգորիթմին, կարելի է եզրակացնել, որ նա հատուկ մտադրություն չի ունեցել սահմանափակվել բացառապես բաղաձայններով: Բայց ստացվածը գերազանցել է սպասելիքը: Բանաստեղծության տողի և ծածկագրի զուգահեռումից առաջացել է **հնչյունային կատակլիզմ**, որը լիովին արտացոլել է Չարենցի իրական տրամադրությունները²⁰:

Արդյունքում՝ իշխանության նկատմամբ լիակատար հավատարմություն ցուցադրելու նպատակով գրված տեքստն իսկապես դառել է հակաստալիսյան, որն իր հերթին առաջ է բերել այն որևէ կերպ թաքցնելու (մեկ այլ

19 Տե՛ս **Գասպարյան Դ.**, էջ 255 և **Չարենց Ե.**, Նորահայտ էջեր, էջ 321:
 20 Այս հանգամանքի վրա առաջինն ուշադրություն է հրավիրել Դ. Գասպարյանը «բաղաձայնանյութի» առաջ բերած «հնչյունական կակաֆոնիան» դիտելով որպես «հոգեբանական ընդլզուս անընդունելի երևույթի դեմ»: Տե՛ս **Գասպարյան Դ.**, էջ 255:

մակարդակով ծածկագրելու) անհրաժեշտություն:

Միանգամից նշենք՝ որքան էլ ինքնաբերաբար, ծածկագրության երկու մակարդակներն էլ չարենցյան տեքստում առկա են: Առաջինը ելնում է նշաններն այլ նշաններով փոխարինելու (կոնան-դոյյան «**Պարող մարդուկներ**»-ից հայտնի) սկզբունքից: Երկրորդը հիմնված է Չարենցի շատ սիրած Էդգար Պոյի նկարագրած հակառակ մոտեցման վրա, որի համաձայն, իրը թաքցնելու լավագույն ձևը այն բոլորին ի ցույց դնելն է, քանի որ ոչ մեկի մտքով չի անցնի գաղտնիք փնտրել այնտեղ, ուր ոչինչ թաքցրած չէ («**Գողացված նամակը**»):

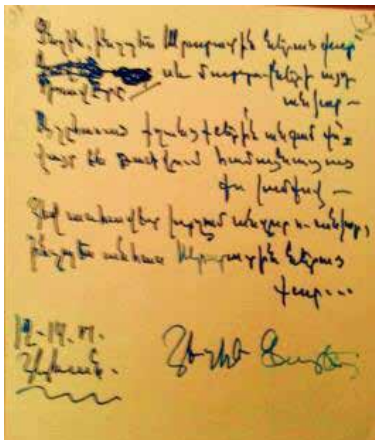
Այս երկրորդ տեսանկյունից դիտած՝ չարենցյան երկտողն իսկապես ծածկագիր է. մի կողմից՝ այն հնչյունային կակաֆոնիայի միջոցով բացորոշ արտահայտում է բանաստեղծի վերաբերմունքը «հեղափոխության ասպետի» նկատմամբ, մյուսից՝ թաքցնում է այն, հաղորդման բուն բովանդակությունը՝ բեհզեբուդյան քառուր, ներկայացնելով որպես իրական ասելիքը ծածկագրող իբր չեզոք շիֆր:

Բայց ով ականջ ունի, լսում է, որ «հեղափոխության միակ ասպետին» համընթաց շարժվող շարքը՝ **լճբոյլբիբվջզր** (հապա փորձեք արտասանել), իր **բջ**-ներով և **բիբ**-ներով, ոչ միայն **կակաֆոնիկ է** երաժշտական տեսակետից, այլև **բեհզեբուդյան**՝ առաջացրած հնչյունային զուգորդությունների առումով:

Այդպես ճաք է տալիս «հեղափոխության ասպետի» շլացուցիչ գրահը, և առաջացած ձեռքից դուրս է սողում նրա խավար կրկնակը՝ ամենայն տարականների և ճանձերի տիրակալ Բեհզեբուդը:

2. Չնչին, որպես Արարատին նետած քար...

Exegi monumentum Horatius



Խորհրդային պոեզիայում տիրող ընդհանուր մթնոլորտի և միտումների հոգեբանական և կառուցվածքային նույնականությունը թույլ է տալիս ենթադրել, որ վերը հիշատակված «Չոն»-ին, որը Օսիպ Մանդելշտամը գրել է «կրեմյան լեռնցու տարականյան բեղերին» նվիրված ոտանավորի առաջ բերած վտանգները չեզոքացնելու մղումով (որպես մեղայագիր, զոջման նշան, կամ շնորհակալություն՝ն պատժի մեղմության համար²¹), գործառույթային առումով համապատասխանում է Չարենցի «Ներբող առաջնորդին. Իոսիֆ Ստալինին»

բանաստեղծությունը՝ գրված 1937-ի հունիսի 12-14-ին:

Այս երկը հատկանշական է նրանով, որ այն եզրափակող վեց տողերը՝

21 1933-ին Ստալինը սահմանափակվել էր բանաստեղծին՝ Վորոնեժ արտրելով. վերջնական կործանումը հաջորդում է երկրորդ ձերբալակությանը՝ 1937-ին:

Չնչին, ինչպես Արարատին նետած քար, առաջին անգամ որպես առանձին ֆրագմենտ, տպագրվել են 1954-ին²² և այդ ժամանակից ի վեր ընկալվել են որպես բանաստեղծի հանդուգն և արժանապատիվ ինքնագնահատական:

Դավիթ Գասպարյանի 1996-ին իրականացրած հրապարակումը հավաստել է, որ դրանք կազմում են առաջնորդին ձոնված ներբողի վերջին տունը և վերաբերում են Ստալինին²³: Այդ շոկային իրավիճակին արձագանքել է Սեյրան Գրիգորյանը, որն իր տարակուսանքն է հայտնել այն կապակցությամբ, որ օպտիկայի այսպիսի փոփոխությունը չի ուղեկցվել համապատասխան մեկնաբանությամբ, և որ Ա. Չարենցի և Դ. Գասպարյանի հրապարակումների միջև առկա են տեքստային անհամապատասխանություններ, թեև երկուսն էլ տպվել են Գրականության և արվեստի թանգարանի Չարենցի ֆոնդում պահվող ինքնագրից: Այդ կրկնակի՝ բովանդակային և տեքստային շեղումը նա անվանել է «գարիտուրելի շփոթ»²⁴:

Որոշակի խճողում այստեղ իսկապես կա, սակայն անդրադարձը չարենցյան բնագրերին հեշտությամբ պարզում է իրողությունը: Բանն այն է, որ Չարենցի ֆոնդի թիվ 93 ծրարում խնդրո առարկա հատվածը առկա է երեք ձեռագրային տարբերակներով. երկուսը՝ նույնական՝ Ստալինին նվիրված ձոնի կազմում (գրված Պրոլետգրողների «Նոյեմբեր» միության անվանումը կրող բլոկնոտից պոկված թերթիկների վրա, որոնք երկու կողմից ծածկված են սեղմ տողերով), երրորդը՝ որոշակի տեքստային տարբերություններով, որպես **առանձին ֆրագմենտ** (ավելի փոքր չափսի, առանց տարբերանշանների թղթի կտորի վրա, որի երկրորդ երեսն օգտագործված չէ): Վերջինիս պարունակած տեքստն է, որ հրապարակվել է 1954-ին (ապա՝ 1955-ին) Սողոմոն Տարոնցու խմբագրությամբ լույս տեսած մեկհատորյակում և վերարտադրվել է Անահիտ Չարենցի հրատարակության մեջ: Տարոնցու ընտրությունը հոգեբանորեն բացատրելի է՝ Ստալինի 1953-ին վրա հասած մահը հնարավորություն էր տվել ընթերցողին վերադարձնելու բանադրված բանաստեղծին, և առաջնորդին ձոնված գործի երևան բերելը դրա ամենահարմար ձևը չէր: Մանավանդ որ առանձին թերթիկի վրա գրված, թվագրված և ստորագրված պատառիկը տալիս էր այն որպես ինքնուրույն կտոր դիտելու բոլոր հիմքերը:

Նույնքան հասկանալի են Դ. Գասպարյանի ընտրության դրդապատճառները. խնդիր ունենալով ընթերցողին հասցնել Չարենցի անտիպ գործը՝ «Ներբողը» ամբողջությամբ՝ նա բնականաբար պետք է ներկայացներ վեցատողի՝ **այն ամբողջացնող տարբերակը**: Առավել ևս, որ նույն թղթապանակում պահվում է նաև Ներբողի մեքենագիր տեքստը (ըստ երևույթին կատարված Չարենցի ձեռքով կամ նրա հանձնարությամբ), որը համընկնում է «Ներբողի» ձեռագիր տեքստի հետ²⁵ և կարող է դի-

22 1983-ին նույն տարբերակը ներկայացվել է նաև Անահիտ Չարենցի կազմած «Անտիպ և չհավաքված երկեր»-ում.

23 Տե՛ս **Չարենց Ե.**, Նորահայտ էջեր, էջ 134-135:

24 **Գրիգորյան Ս.**, Պատկերներ, Եր., «Նոյան տապան», 1997, էջ 28-29:

25 Այստեղ մենք վերանում ենք նրանից, որ Ներբողի ձեռագիրն իր հերթին բաղկացած է մի քանի թերթիկների վրա գրի առած, ջնջումներ պարունակող ֆրագմենտներից, որոնք կարող են մանրակրկիտ նկարագրության և վերլուծության: Մեզ հետաքրքրող ավարտական վեցատողն է:

տարկվել որպես վերջնական մաքրագիր:

Բայց մեզ հետաքրքրողը չարենցագետ գիտնականների գործելակերպի արդարացումը կամ քննադատությունը չէ: Խնդիրը բովանդակային է և վերաբերում է Տարոնցու հրատարակած հատվածի ինքնուրույնությանը՝ արդյո՞ք պետք է շարունակել դիտարկել այն որպես ինքնուրույն բանաստեղծություն, և արդյո՞ք պաշտպանելի է այն Չարենցի անձի հետ հարաբերող ավանդույթը:

Հօգուտ նման պատկերացման՝ բացի արդեն նշվածներից (գրված է առանձին թղթի վրա, հակառակ երեսը դատարկ է թողնված, թվագրված է և ստորագրված), խոսում են հետևյալ փաստարկները:

Երրորդ ֆրագմենտը «Ներբողի» ավարտական տան խմբագրման արդյունք է: Դա երևում է նրանից, որ նոր թերթիկի վրա անփոփոխ վերաբրտադրելով առաջին տողը՝ **«Չնչին, ինչպես Արարատին նետած քար»**, բանաստեղծը մեխանիկորեն շարունակել է արդեն գոյություն ունեցող տեքստը՝ **«Դավերն այդ սև...»** (այստեղ պետք է հաջորդեր **«...քստմնելի և անկար»**), հետո վերադարձել է, ջնջել է **«սև»**-ից առաջ ընկած **«այդ»** բառը, հետո՝ քանի որ ջնջումների պատճառով անընթեռնելի է դարձել նաև **«Դավերն»**, ջնջել է նաև այն և նորից գրել ներքևում, հետո արդեն շարունակել է տողը, որն ի վերջո հետևյալ տեսքն է ստացել. **«Դավերը սև մարդուկների այդ անկար»**:

Ավաճից բխում է, որ երրորդ ֆրագմենտը՝ որպես ժամանակային առումով վերջինը, պետք է համարվեր վերջնական և վերաբրտադրված լինել մեքենագիր տեքստում: Բայց դա տեղի չի ունեցել: Ընդ այդմ՝ երկու տարբերակներն էլ (ինչպես մեքենագիրը, այնպես էլ երրորդ ֆրագմենտը) թվագրված են նույն **հունիսի 12-14-ով**: Պարզ է, որ Ներբողը կարող էր մեքենագրվել տեքստի ստեղծումից մի քանի օր հետո՝ պահպանելով գրության ամսաթիվը, այնինչ ֆրագմենտը հետին թվով թվագրվել չէր կարող: Այնինքն՝ սկզբունքորեն չի բացառվում, որ երրորդ - առանձին - տարբերակը մեքենագրության ժամանակ արդեն գոյություն է ունեցել, բայց **որպես Ներբողի մաս** հաշվի չի առնվել:

Երրորդ ֆրագմենտի ինքնուրույնության վարկածի օգտին է խոսում նաև Չարենցի կատարած սրբագրումների բովանդակային վերլուծությունը:

Ներբողում առաջնորդին համեմատելով լեռան հետ՝ Չարենցը նրա դեմ չարախոսողներին որակել է **որդեր**: Երբ դրան անմիջապես հաջորդող վեցատողում խոսվում է «սև, քստմնելի և անկար դավերի» մասին, ինքնին պարզ է, որ դրանց հետևում կանգնած են վերը հիշատակած «որդեր»ը: Այնինչ ֆրագմենտը որպես առանձին գործ ընթերցելու պարագայում, դավադիր սուրբեկների հարցը բաց է մնում: «Մարդուկների» ներմուծումը լուծում է խնդիրը՝ «Ներբողի» ամբողջական տեքստին անծանոթ ընթերցողին էլ հասկանում է, որ «սև դավեր» նյութողները «անկար մարդուկներն» են:

Նույն նպատակին է ծառայում երկրորդ ուղղումը. ֆրագմենտի չորրորդ տողում «մեր» բառը փոխարինվել է «քո»ով, որի արդյունքում «համայնացած **մեր** կամքով» արտահայտությունը դարձել է «համայնացած **քո** կամքով»: Ներբողի համատեքստում անգոր «որդերի» դավերին հակադրված են երկու սուրբեկտ՝ լեռ-Ստալինը և նրա շուրջը համախմբված

խորհրդային ժողովուրդը, որն իր «համայնացած կամքով» պաշտպանում է առաջնորդին: Ֆրագմենտում միայն մեկ սուբյեկտ կա (Ստալինը, Չարենցը), որն իր դեմ կատարվող ոտնձգությունները չեզոքացնում է **իր իսկ** համայնացած կամքով:

Այսպես. կատարված երկու սրբագրությունների շնորհիվ, չարենցյան «Ներքող»ի ավարտական վեցատողը կերպափոխվում է ինքնահարաբերված ամբողջության, որն ի վիճակի է իր բանաստեղծական գոյությունը շարունակել պոեմի կազմից դուրս և նրանից անկախ:

Արդյո՞ք ասվածը բավական հիմք է տալիս պնդելու, որ Չարենցը հիշյալ ֆրագմենտն ինքնուրույն բանաստեղծության վերածելու և, մանավանդ, այն սեփական անձի հետ կապելու գիտակցական նպատակ է հետապնդել:

Որ Չարենցն իր բանաստեղծական խոսքում հաճախ է ինքն իրեն դիմել երկրորդ դեմքով, հայտնի է: Գիտենք նաև, որ բանաստեղծն իր ստեղծագործական հանձարը դիտել է որպես սեփական ժողովրդի լավագույն հատկությունների հավաքական՝ «համայնացած» արդյունք: Այդ երկու հանգամանքների ցայտուն դրսևորումն է ստորև ներկայացվող բանաստեղծությունը.

**Ինչ ունեցել է ժողովուրդը քո
Հնում, անցյալում – լուսավոր ու վեհ,
Ինչ ունի այսօր, ինչ ցնորք ու խոհ –
Ո՛ղջը հավաքել և քեզ է տվել –**

**Տվել է, որ դու այդ ամենը այս
Օրերին խառնած, խոր հավատքով լի՝
Պարզես գալիքի ցնորքին անհաս –
Եվ ընդմիջտ մնաս մեծ ու սիրելի...²⁶:**

Դեռևս 1933-ին գրված այս տողերի նմանությունը մեզ հետաքրքրող գործի հետ կարծես թե թույլ է տալիս դրականորեն պատասխանել վերը դրված կրկնակի հարցին: Բայց կա առնվազն մեկ ֆորմալ պատճառ, որը բացառում է միանշանակ գնահատականը:

Բանն այն է, որ քննվող ֆրագմենտը պարունակող թերթիկի վերին աջ անկյունում Չարենցի ձեռքով գրված և կիսակլոր փակագծի մեջ վերցված 3 կա: Եթե սա էջանշում է, ապա ենթադրում է ևս երկու՝ առաջին և երկրորդ էջերի գոյություն: Թեև ծրարում պարունակվող որևէ այլ թերթիկ էջանշված չէ, չի կարելի բացառել, որ նման թերթիկներ եղել են, կամ որ Չարենցը պարզապես մտքում ունեցել է արդեն գրածը, իսկ այս մեկը համարակալել է որպես **միննույն ներքողի նոր ավարտ**: Ավելի քիչ հավանական վարկածն այն է, որ 3-ը ոչ թե էջի համարն է, այլ վերանշակված տարբերակի:

Համենայն դեպս ակնհայտ է, որ մեր ձեռքի տակ եղած փաստական տվյալների հիման վրա, վերը դրված հարցերն ուղիղ պատասխաններ ստանալ չեն կարող:

26 **Ե. Չարենց**, Ընտիր երկեր, «Հայպետհրատ», Եր., 1955, էջ 252:

Միակ եզրակացությունը, որ հնարավոր է անել առաջին հարցադրման վերաբերյալ, այն է, որ Չարենցն իր մշակումով զգալի ինքնուրույնություն է պարզել Ներբողի ավարտական ֆրագմենտին, թեև այն ձևականորեն չի հանել ընդհանուր գրվածքի կորպուսից:

Ինչ վերաբերվում է **բանաստեղծության հասցեատիրոջ** խնդրին, նրա լուծումն այնքան դժվար չէ, որքան թվում է: Իհարկե, մենք չենք կարող թափանցել Չարենցի ենթագիտակցական աշխարհը՝ հոգեվերլուծական, կառուցվածքաբանական կամ որևէ այլ եղանակով պարզելու համար, թե **կոնկրետ այս** պոեմի ավարտական հատվածը մշակելու պահին, Չարենցն ինչ չափով է սեփական անձի վրա լուսապատկերել գրածը: Բայց հենց դա է, որ կարևոր չէ: Պարադոքսն այն է, որ իր իսկ երկի իրական հասցեատիրոջը որոշելու «իրավունքը» այլևս **ՉԱՐԵՆՑԻՆ ՉԻ ՊԱՏԿԱՆՈՒՄ**:

Դարերի հետ խոսող բանաստեղծի կյանքին և գործին գնահատական տվողը սերունդներն են: Եվ մենք՝ այսօրվաններս, կարիք չունենք արխիվային վերլուծությունների և մանրակրկիտ բանասիրական դատողությունների վստահ լինելու համար, թե ում է վերաբերվում Չարենցի կանգնեցրած վիթխարի մոնումենտը, նրա «փառքի անհաս ճամփան»:

Որպեսզի ասվածը պարզ հուզական պորթլում չթվա, անհրաժեշտ ենք համարում ավելացնել, որ այս ըմբռնումն իր հիմնավորումն ունի արդի հումանիտար հետազոտության մեթոդաբանության մեջ: Բավական է հիշել Հ.-Գ. Գադամերի **պատմաներգործական գիտակցության** հղացքը, ըստ որի՝ որևէ գրական հուշարձան չի կարող հասկացվել նրա պատմության ընթացքում առաջ բերած ներգործությունների շղթայից դուրս²⁷, ինչպես նաև անշեղորեն հետևել ամեն մի հերմենևտիկակական հետազոտության հիմքում ընկած շլայերմախերյան պահանջին՝ **խոսքը սկզբից նույնքան լավ, իսկ հետո ավելի լավ հասկանալ, քան ինքը հեղինակն է հասկացել**²⁸:

Այդ դեպքում ամեն ինչ տեղն է ընկնում. խավարասեր առաջնորդը վերջնականապես նահանջում է իր խավար ոլորտը, իսկ բանաստեղծի հպարտ խոսքը սլաքվում է նրան, ում ի սկզբանե պատկանել է արդարության մասին մարդկային և աստվածային բոլոր պատկերացումների համաձայն.

**Չնչին, ինչպես Արարատին նետած քար՝
Դավերը սև մարդուկների այդ անկար –
Օ՛, չհասած քղանցքներին անգամ քո՝
Վայր են թափվում համայնացած քո կամքով –
Եվ առհավետ կորչում անգոր ու անկար,
Ինչպես անհաս Արարատին նետած քար...**

Աշոտ Վաղինակի Ոսկանյան – ԵՊՀ դոցենտ, գիտական հետաքրքրությունների բնագավառները՝ հասարակական գիտությունների մեթոդաբանություն, փիլիսոփայական հերմենևտիկա, հասա-

27 Տե՛ս Ա. Ոսկանյան, Հասկացման անխուսափելիությունը, ԵՊՀ հրատ., Եր., 2015, էջ 269-270:

28 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 73:

րակության արդիականացում, ազգային ինքնության հիմնահարցեր: Ավելի քան հիսուն գիտական հրապարակումների հեղինակ է, այդ թվում երկու մենագրությունների՝ «Հասկացման անխուսափելիությունը», Եր., 2015 և «Չարենցի ժամանակը», Եր., 2016:

ԳՐԱԿԱՆ ԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

Summary

HIS OTHER

About Charents' attitude towards Stalin

Ashot V. Voskanyan

Key words – poet, political power, totalitarianism, Charents, Stalin, anti-stalinism, Charents' last manuscripts.

The analysis of Yeghishe Charents' last manuscripts (“There was a naive poet...” and “Ode”) reveals the poet's ambivalent attitude towards Joseph Stalin – almighty leader of Bolshevik Empire. External pressure of totalitarian system metamorphoses into the subconscious controlling instance similar to the Freudian “super-ego”. The ambiguous alloy of fear and reverence, loathing and love manifests in the ambiguity of poetical texts.

ԳՐԱԿԱՆ ԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ, 2016
ԻՆՏԵՐՆԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆ ԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ, ԹԻՎ 4 (56), ԻՆՏԵՐՆԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆ ԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

Резюме

СВОЁ ДРУГОЕ

Об отношении Чаренца к Сталину

АШОТ В. Восканян

Ключевые слова – поэт, власть, тоталитаризм, Чаренц, Сталин, антисталинизм, последние рукописи Чаренца.

Анализ последних рукописей Егише Чаренца (“Жил наивный поэт...” и “Ода”) показывает амбивалентное отношение поэта к всемогущему вождю большевистской империи Иосифу Сталину. Внешнее давление тоталитарной системы трансформируется в в подсознательную контролирующую инстанцию, подобную фрейдовскому “супер-эго”. Двусмысленный сплав страха и преклонения, отвращения и любви выражается в двусмысленности поэтических текстов.

ԳՐԱԿԱՆ ԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ
ԻՆՏԵՐՆԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆ ԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ